



Mampaso.

Pero —y eso lo he aprendido mucho después— la aportación de una obra no está en aquello que niega, sino que está en aquello que afirma... La figuración..., la figuración en Mampaso no la necesitábamos, porque la obra tenía que descansar en la realidad —no en la representación—. Lo importante era lo que Mampaso ya empezaba a afirmar desde aquellos mismos cuadros: Una dicción aguda, quebrada, que por su propio impulso llegó a constituirse muy poco tiempo después en una muy "sui generis", muy personal "action painting". Y eso último, sí, era una aportación, porque no era una negación. No, no me interesa recabar ahora para el magnífico pintor que es Mampaso los derechos de antigüedad. El puesto en el escalafón, para el "maestro armero".

GUINOVART: Grabados modificados pictóricamente. Galería La Kabala

El tercer artista asociado circunstancialmente a este panorama de tres es Guinovart. ¿Asociado por qué? Repito que asociado por la circunstancia —porque es expositor de Madrid en estas fechas—, y si se quieren buscar otras razones, por otra circunstancia también azarosa, por afinidad generacional con los otros dos.

La convocatoria a la exposición de la obra de Guinovart, el anuncio en la prensa, dice algo así como "grabados corregidos" o tal vez "grabados modificados" por el autor. No recuerdo ahora.

Se trata de unos aguafuertes —en edición de 40 ejemplares—,

a los cuales el autor de la plancha original le ha destruido luego su uniformidad mediante el gesto —irrepetible— imposible de industrializar por el tórculo, de una leve intervención pictórica o pictoricista gracias al "collage". En realidad, lo que Guinovart hace en esa muestra es transformar la ideología sobre el grabado: en vez de tomarlo como una obra en sí mismo, lo reduce a base para que pueda nacer de ello una obra pictórica, como un lienzo en blanco.

De cualquier manera, eso que es una actitud más o menos ocasional de Guinovart conviene entenderlo en el contexto de su peculiar estilo personal. Lo que le pasa a Guinovart, yo creo, es que aun cuando sus obras se acaben y lleguen a ser en cualquier momento "obras acabadas", su instinto de pintor lo lleva a ser, permanentemente, un pintor en acción. Cualquier cosa, sobre todo lo que ha estado tocado por él en su origen, es para él una incitación a la continuidad. Porque, en cualquier momento, toda nueva circunstancia es para él una nueva realidad. Y Guinovart, como alguna vez dije, es siempre un pintor cuya motivación pictórica siempre tiene que dar un rodeo por la vida para plasmarse en arte. ¿Un grabado personal? Un grabado personal será siempre para él una cosa acabada, dormida o muerta. Toda nueva situación lo incita siempre a actualizarlo, a poner en él el signo del último minuto de la vida, según él lo ha visto. ■ JOSE M.^a MORENO GALVAN.



Schoenberg y el consumo cultural

La actualidad otorgada en los dos últimos años a la figura de

Arnold Schoenberg ha servido en nuestro país para que este hasta hace poco ilustre desconocido lo vaya siendo menos. Sus obras han aparecido con más frecuencia en los programas y hasta uno de tipo "standard" a mayor gloria de Karajan y la Filarmónica de Berlín incluyó la versión orquestal de su "Noche transfigurada". En lo que a discos se refiere, aunque todavía nos queda mucho para llegar a los niveles alcanzados en otros países, también se ha registrado un avance positivo. Ciertamente aún existen lagunas lamentables que, por afectar a las distintas épocas de la obra de este compositor, dificultan la comprensión de su significado: pensemos en ilustres ausentes como los monumentales "Gurrelieder", o la ópera "Moisés y Aarón", para muchos su mejor obra. Se puede pensar que es un dilettantismo imperdonable andar reclamando a Schoenberg en un país donde todavía Beethoven está por enseñar, pero es que en ese caso también es un dilettantismo imperdonable hacer crítica musical; el desfase es inevitable.

Pero es preciso evitar problemas y examinar los citados "avances", es decir, las grabaciones schoenbergianas editadas más recientemente en nuestro catálogo. La más célebre —aunque no está consagrada en exclusiva a Schoenberg— es el álbum de Karajan dedicado a la Escuela de Viena; sobre él se han dicho muchas cosas, pero quizá la más acertada sea que se trata de un empeño digno de agradecimiento, ya que el aval que para la mayoría de los discófilos supone el nombre de Herbert von Karajan hará más por la difusión de las obras de Schoenberg y sus discípulos que miles de sesudas páginas; y no olvidemos que, además, para la Filarmónica de Berlín interpretar a Schoenberg es reencontrarse a un viejo amigo.

La misma compañía discográfica ha presentado también un disco con toda la obra para piano de Schoenberg (1). Es dicha obra muy escasa, pero tremendamente significativa, al situarse sus integrantes en momentos decisivos de la evolución del autor, por lo que también pue-

den servir de introducción a ésta. La interpretación acentúa el valor de las composiciones en cuanto "clásicas", lo cual no deja de sorprender en un pianista como Maurizio Pollini, simpaticante de unos cuantos movimientos revolucionarios no sólo musicales.

Con todo, el intento más considerable es el que se presenta con el título "Obra completa para conjunto de cámara" (2). Título de por sí ambicioso, habida cuenta de que la inclinación de Schoenberg hacia lo camerístico hace que sus obras en este campo compongan una importante proporción de su producción total; título también algo inexacto, pues se pueden echar de menos algunas cosas (aunque también se puede agradecer la inclusión de otras inéditas). El álbum es demasiado amplio —cinco discos— para permitir comentarios detallados, por más que inviten a ello interpretaciones como la de la primera versión —sexteto de cuerda— de la "Noche transfigurada", o la del "Pierrot lunaire", evocadora de la que, dirigida por el propio Schoenberg, tiene CBS editada en otros países (además en serie económica). Los rasgos globales de esta "Obra completa..." se resumen en que con ella se demuestra que no hay solución

(2) DECCA SXL 6660/4.



(1) DGC 25 30531.